

К 110-летию замечательного поэта и художника, одессита
Аркадия Штейнберга

Аркадий Штейнберг – знакомый и незнакомый

Эдик Штейнберг об отце

Восемь лет назад в Москве ко мне обратились телевизионщики – с просьбой помочь им сделать документальный фильм про Аркадия Штейнберга. Планы у них были наполеоновские, вплоть до поездки съемочной группы в Париж – для интервью с сыном поэта. Договорились, в частности, что если у меня будет возможность на несколько дней выбраться туда, к ним присоединюсь и приму участие в этой беседе. Вскоре, однако, выяснилось, что денег на поездку они не получили, но от замысла фильма отказываться не собираются. Договорились, что когда буду в Париже, прихвачу с собою камеру и поговорю перед нею с Эдиком, даже любительская съемка, заверили, их устроит.

Беседа эта произошла в январе 2010 года в парижской квартире (она же – мастерская) Эдика на улице Кампань-Премьер, в сотне шагов от углового (с бульваром Распай) дома, где некогда жили



Юрий Анненков и Зинаида Серебрякова, и в полусотне от отеля «Istria», в котором бывали Рильке, Тцара, Маяковский, а Эльза Триоле дождалась – и дождалась – своего будущего мужа Луи Арагона.

Мое операторское любительство, по счастью, не понадобилось: нашу беседу об Аркадии Акимовиче отснял сосед и приятель Эдика и его жены Гали, профессиональный французский кинодокументалист Жюль Бастианелли.

Телевизионный фильм в итоге так и не состоялся. А наша беседа – вот она. Я не пытался отредактировать ее, придать ей вид профессионально-журналистского интервью, каковым она никоим образом не являлась. Лишь убрал кое-где обыкновенно и естественно тормозящие на поворотах живой диалог запинки и повторы да выправил несколько проскользнувших мелких неточностей.

Вадим Перельмутер

В. П.: – Меня всегда особо занимало: ты ведь рос, выросстал без отца, встретились вы довольно поздно, ты уже был почти взрослым, классе в девятом-десятом. Мне интересны первые впечатления от этого знакомства, как оно состоялось, как происходило сближение отца и сына. По ощущению, по воспоминаниям.

Э. Ш.: – Могу только сказать, что первая встреча была во время войны. Мне было лет шесть. Он приехал всего дня на три. Носился по комнате, по квартире, привез кучу книг, причем на немецком языке, кстати сказать, его за эти книги потом и посадили... Это была даже не встреча, скорее, как бы назвать, детский миракль, видение... Вторая встреча – уже когда он вернулся из лагеря, но почти сразу уехал обратно, в Ухту...

В. П.: – Это был пятьдесят второй, когда освободили. И уехал он туда, где сидел, только вольнонаемным. Говорил мне, что так было безопасней, меньше шансов загреметь на третий срок.

Э. Ш.: – Ну, да, ему нельзя было оставаться в Москве – поражение в правах. А в Тарусу он воротился окончательно два года спустя, когда Сталин помер, и это стало не так рискованно, хотя «101-й километр» еще не отменили. И вот эта встреча, конечно, была для меня очень знаменательной. Ну, во-первых, я отца просто

не помнил и не знал. Спрашивал: «Где папа?» – и мама очень нервничала, что-то говорила о войне, уклонялась, в общем, от ответа. Ну, и в школе этот вопрос возникал. И мама опять-таки говорила мне всякие уклончивые вещи. Она понимала, что стыдно было говорить, что он сидел. Хотя стыдиться было нечего. Тогда вся страна сидела... Ну, вот, он приехал. И начал смотреть свои вещи, которые оставил, прикоснулся ко времени, когда был свободен. Хотя в тридцать седьмом его тоже посадили...

В. П.: – Тебе сколько месяцев было, когда его посадили?

Э. Ш.: – Ну, как – сколько? Месяца два-три, наверно (на самом деле – девять. – **В. П.**). У меня даже рисунок отцовский есть, мой, так сказать, портрет тогдашний, висит в Москве на стене... Ну, и после этого он... Мы ведь были отчуждены – и ГУЛАГом, и временем, и войной. И не без конфликтов было в семье – между родителями, между дедушками и бабушками, родителями отца и матерью, которая двоих сыновей растила, воспитывала, зарабатывала копейки. Мы с Борькой были, можно сказать, Гаврошами, учились плохо...

Когда он совсем уже вернулся, начал однажды листать-рассматривать свои рисунки. И увидел какой-то рисунок, и говорит: «Слушай, а это я не рисовал». А это я нарисовал – копию с Жака Калло. Я сделал этот рисунок с папиного, с папиной копии. Он сказал: «Голубчик, да ты лучше меня работаешь!». Для меня это был высший комплимент. Думаю, что я впервые поверил в свои силы именно тогда.

Ушел из школы в вечернюю, работал на заводе. И у меня, можно сказать, тоже произошел конфликт с государством, сидел два-три месяца. А когда вернулся, мать меня вытащила, он меня так измудохал. Я ему важно сказал: «Мы с тобой теперь – два зека!». Он ответил: «Вот тебе за зека!». Ну, и получил я...

Знаешь, бывают ожоги между личностями...

А как у нас сложилось... Ну, я уж не говорю – генетически, я ему обязан творчески очень сильно. Мы ведь потом в Тарусу уехали. И там других влияний на меня довольно долго не было. Ведь образования, даже среднего, верней, того, что так принято называть, у меня практически не было. Я даже десятилетку не кончил. Но попал в окружение, с одной стороны – папино, а с другой – Бори Свешникова. И влияние папы было огромное.

Вот ты спросил о встрече – чем она для меня была. Знаешь, как наркотик – вколешь себе, и ты наркоман. Вот такая же встреча была у меня с папой – я стал творческий наркоман. Такая это была личность. Его влияние распространялось не только на сына, но и на многих молодых людей, у него был незаурядный дар – одарять. Не знаю, как назвать это. Может быть – творческая отдача другим. Он жил для других, несмотря на то, что эгоцентрист был страшный, так бывает, хотя очень редко. Повторю: я всем ему обязан, всем. И вкусом привитым, и знанием поэзии, которую, конечно, сейчас уже не так знаю, как тогда, не слежу особенно, и в литературу он меня, можно сказать, погрузил, и в философию, и вообще – в жизнь, в настоящую...

Первый раз он мне прочитал Нагорную проповедь. Тоже – начало...

В. П.: – В его переписке этого тарусского периода с матерью твоей то и дело там – твое имя: «Эдик... Эдик... Эдик... Эдик рисует... Эдик так рисует, что надо все сделать, чтобы это не пропало... Эдика нужно то... Эдика нужно се»... Удивительно: он словно заклинание твердит... Я тебя еще не знал, когда с ним познакомился. И в одну из первых встреч он сказал: «Моя самая большая удача – это Эдик». Я, еще когда пятнадцать лет назад начинал готовить однотомник его и письма читал, подумал, что там разворачивается, нет, верней, сквозит сюжет твоей судьбы – тогдашней и будущей. Вот он уезжает в Москву, оставляет тебя и Бориса на попечение Свешникова, возвращается – и пишет, приехал, посмотрел, пишет, что Эдик наваял, пока меня не было, поразительное дело! Это уже вторая половина пятидесятых, когда Штейнберг в Тарусе стал фигурой из самых заметных. Паустовскому помогает дом найти-купить, начинается их дружба, и вокруг них клубятся молодые – художники, поэты, прозаики. Та самая, ныне почти легендарная тарусская жизнь...

Э. Ш.: – Прежде всего, Таруса – это «город сто первого километра». Тут после лагерей и ссылок осело много московской – и не только московской – интеллигенции. А во-вторых, у Тарусы давние культурные традиции. Здесь жил дедушка Цветаевой, родилась ее мать, в детстве Цветаева не раз проводила в Тарусе летние месяцы, вспоминала о том восторженно, побывала в Тарусе

и после возвращения из эмиграции. И другие генетические культурные корни есть у Тарусы. И особенно много тянулось сюда художников. Недаром кто-то назвал Тарусу Русским Барбизоном... Культурная аура тут была замечательная. И я попал в невероятно интеллектуальную среду. Невероятно... Нужно только было это все усвоить. И слава Богу, что я был человек неподготовленный, без стереотипов тогдашнего образования, не испорченный советскими догмами, и воспринимал это все как ребенок. «Будьта как дети», – сказано в Евангелии. Так и было... И отец, и Боря Свешников, и вся эта интеллектуальная среда, можно сказать, заложили то основание, на котором я вырос... Там были диспуты о Маяковском, о Мандельштаме (его жена Надежда Яковлевна жила в Тарусе летом), о Бердяеве, в общем, говорили, о чем не принято было в официальной советчине. Тогда все-таки можно уже было более или менее спокойно про это говорить, потому что сталинский режим кончился. И люди немножко освободились, хотя бы в слове. Ну, и много было неизданного, самиздатского. И Волошина стихи, и Мандельштама. И папа рассказывал всякие истории про Волошина и про Багрицкого, и про Тарковского, и так далее, и тому подобное.

Что касается Константина Георгиевича, он, конечно, с собою тогда привез... То, что он приехал в Тарусу, зажил там, стало событием. Ну, это тогда уже был миф литературный, классик, которого заметил в свое время Бунин. К тому же, он был незаурядно добрый человек. И он привез своих учеников, вечно они у него там клубились, пили, разговаривали, и я среди них, пацан. Все – старше меня, разных возрастов, и я слушал их разговоры этими огромными ушами. Вот какое было на меня влияние. Но папа влиял на всех. И на Паустовского. Он был действительно во главе всего этого движения. Я не знаю, можно ли это назвать «тарусскими страницами», или нет?

В. П.: – Наверно, можно.

Э. Ш.: – Он был, как тебе сказать, ну, негласный генерал.

В. П.: – Это, так сказать, духовная сторона дела. А Штейнберг... Не только художество и не только Таруса. Когда отмечали его шестидесятилетие, Левик читал на вечере в ЦДЛ замечательный поздравительный адрес. Чего там только не было! Яхты, рыбалка,



рукодело (кстати, любимое его словцо), длинное-большое перечисление разнообразных занятий и достоинств, ну, и – в свободное время – стихи и переводы. Это, понятно, была шутка, но в ней имелась в виду прямо-таки невероятная жадность к любой деятельности. Об этой тарусской стороне дела поговорим?

Э. Ш.: – Ну, все, что сказал Левик, это резонно. Папа, по-моему, больше увлекался пейзажем, вернее, тем, что творится в пейзаже. Рыбалка, яхты, киряние-выпивание, общение с простыми людьми. Интересна разница между простыми людьми и интеллектуалами, не знаю, может, он это из лагеря притащил, привез, но мне кажется, что больше симпатии у него было к простым людям, он с ними контакты находил мгновенно, запросто. Ну, я уж не говорю, что это великолепный был рыбак, он как будто вложил весь свой артистизм в это занятие. А рыбак, по Платону, это «художник из художников»...

(Тут мне вспомнилось письмо Аркадия Акимовича, написанное шестнадцатилетнему Эдику месяцев через восемь-девять после выхода из лагеря и поселения в Ухте. Штейнберг тогда всерьез задумывал переезд жены и сыновей в Ухту и намеревался обучить Эдика искусству рыбалки – и дал ему подробнейшие наставления о подготовке. Так сказать, материальному обеспечению сего учения. Я не стал перебивать Эдика, отвлекать от темы. Однако теперь не откажу себе в удовольствии привести этот фрагмент: «Между прочим, позаботься о рыболовных принадлежностях, сатурн (леска 0,6-1 мм. Здесь и далее примечания мои. – В. П.) самый тонкий и средний побольше, крючки самые маленькие, под мушку, затем под мотыля, обычные средние, лески шелковые плетеные, лески волосяные, побольше таких, они очень хороши, поплавки из куги (то есть озерного камыша), поплавки перовые. Постарайся раздобыть у дяди Шуры (брат жены Штейнберга) наше складное удилище. В общем, собирай это добро. Здесь абсолютно ничего нет для рыбной ловли, и чего ты не привезешь, того у нас не будет. Летом у меня 42 дня отпуска, а при возможности – добавлю две недельки за свой счет. Это два месяца. Мы их с тобой используем на сто процентов. Берегись, рыба! Разживемся лодкой и поплывем порке километров за 50-60»... Переезд, к счастью, не состоялся. Учение отложилось – до Тарусы...)



...Ну, и плюс ко всему – яхта. Что такое яхта? Он сделал первый в Тарусе парус. Построил яхту и стал кататься. В той Тарусе... Это делал какой-то плотник под его руководством. Не так-то просто. И чертежи – тоже под его руководством, был такой хороший мастер-лодочник, Филипп Палыч. Яхта была «ансамбль», и под парусом могла ходить, и под мотором. Мама моя этот парус шила из огромной ткани, двадцать простыней. В один прекрасный день он засадил туда кучу народа. И, конечно, яхта перевернулась. По-моему, на том такое занятие на Оке и кончилось. Слава Богу, что никто не утонул.

Ну, и чувство юмора у него было неотразимое. А еще он был бард. Задолго до расцвета у нас этого жанра. Лагерные песни пел, одесские... Когда он читал стихи, и не только свои, и чужие, это было замечательно артистично. У меня, к сожалению, эти все пленки украли. Ничего не осталось. Возможно, у кого-то есть, хорошо бы найти. Ну, я опять повторяюсь: это был незаурядный человек-синтез, в нем было все...

В. П.: – А в твоём выборе направления, в том, что ты стал в конце концов делать, в твоём *пространстве* есть какая-то его роль? И если есть, то какая?

Э. Ш.: – Ну, начнем с того, что он меня приучил: искусство – это не просто рисование, это нечто абстрактное – это жест, это интеллектуальное сознание, оно очень много значит, и, конечно, сохранение детскости. Он меня приучал работать с натуры и прививал отношение к классике. Например, я очень любил малых голландцев, через его отношение к ним понял их, ну, и английское искусство, пейзажи, в основном. Можно сказать, что я рисовал через этот «указатель» Акимыча. Потом, конечно, стало немножко «контр». Каждый имеет право на свое мнение, и он это право уважал. Меня интересовал авангард, о котором он, кстати, тоже вздохнул говорил. Но он предпочитал Филонова, а не супрематизм. Я думаю, ему это было не очень понятно, хотя он и не отрицал, не отказывал в праве на существование. Он вообще мне ничего не запрещал никогда. Он как-то мне сказал, что Сезанн это «научный сотрудник»... Но философию, историю искусства и все, что с этим связано, я изучал уже без папы. И жизнь как таковую. А выбор был, конечно, от него. Это – жест и прививка честности по отношению к себе, по отношению к культуре.

Он очень много говорил о девятнадцатом веке. Это был серьезный аспект в его сознании. Но был воспитан – все-таки! – в советское время. Как художник. К сожалению, это так. Багрицкий, Кирсанов... Переводы... Их всех изуродовали эти переводы...

В. П.: – Ну, на нем это мало отразилось.

Э. Ш.: – Естественно, после Волошина... Не только. Багрицкий и Кирсанов, так скажем, не худшие поэты.

Э. Ш.: – Но все-таки советчина была...

В. П.: – Всяко было. Мне он, например, рассказывал, что благодаря Багрицкому узнал Случевского и Ходасевича. Потом три тома стихов и поэм Случевского сопровождали его восемь лагерных лет. Он свое находил и в далеком от советчины – по времени. Но давай о другом. У вас с ним был довольно долгий разрыв – перерыв в общении, я как раз в ту пору с ним и познакомился, с тобой-то попозже. И потом, фактически с этой

самой «Малой Грузинской» выставки знаменитой, в семьдесят четвертом, если верно помню, снова началось. Он мне задолго до того, как я тебя увидел, говорил о тебе часто, повел меня на какую-то выставку на Кузнецкий Мост, где у тебя вроде бы всего одна работа была, показал. Мне интересно его отношение к тому, что состоялось, что из этого в конце концов получилось. Как он к этому отнесся? Вот ты говоришь – авангард для него был больше «филоновской стороной», но ведь он всех знал, не только Филонова.

Э. Ш.: – Ну, он оценивал меня прежде всего как сына. Как состоявшегося художника. Во-вторых, он, конечно, понимал, что эта ветвь авангарда идет – и придет – абсолютно в другую сторону. Это как бы водораздел между названиями «Советский Союз» и «Россия». Это правда. Тут есть очень большая стена. Берлинская. Между тем, что такое культура России и что такое советская культура. Хотя авангард того же Филонова, и не только его, это все, конечно, осовечено, а пяточкой – в девятнадцатом веке.

В. П.: – Другой пяточкой все-таки в Европе...



Э. Ш.: – Филонов все-таки... Евразия. Малевич выразил полностью... ну, не хочу говорить «русскую душу», это как-то претенциозно. Ну, а если о Толстом говорить, Толстой все же – тоже европеец.

В. П.: – Филонов... Малевич... Вот тебе удивительная история. Мне рассказывал приятель, поэт Вальдемар Вебер, лет тридцать в Германии живущий, что он однажды в разговоре с Акимычем упомянул одного художника, о котором от кого-то слышал, а картин не видывал. И Штейнберг ему прочитал лекцию про этого художника. Когда Вебер переехал в Германию, начал искать работы этого художника и не мог найти. Пока не попал в Копенгаген, а там – самое большое собрание этого художника. И все, что он увидел, совпало с тем, что он слышал от Акимыча. Откуда тот все это знал – непонятно. Такое впечатление, что он умел «реконструировать», что ли, по альбомам, по репродукциям несовершенным, многие вещи. Ну, и Филонова он ведь видел совсем немного.

Э. Ш.: – Но видел все-таки. Дело не в Филонове. Дело в том, что Акимыч обладал огромной интуицией. Он был очень образованный человек. В отличие от вашего покорного слуги, изучал историю искусств. По-настоящему. Это непросто. Во-вторых, его второй язык был немецкий. Я думаю, он многое читал еще в двадцатые-тридцатые годы. Это ведь не мы, полуобразованцы.

В. П.: – Ну, тогда еще почти все – для чтения – попадало в страну.

Э. Ш.: – Этот твой приятель, который полетел в Копенгаген... Конечно, для него это было открытие, что говорил Акимыч. А для Акимыча это был кусок жизни, это было легко...

В. П.: – И было ощущение, что он знал все. О чем бы ни начинали разговаривать, он тут же включался и...

Э. Ш.: – Ну, а как же. Он тебе мог сказать и про историю искусств, и про медицину, если он работал в лагере этим, ну, резал трупы...

В. П.: – Патологоанатомом.

Э. Ш.: – Это же правда.

В. П.: – Правда чистая.

Э. Ш.: – Я даже фартук его помню. Говорю: «Что ты – сумасшедший: привез фартук?». Это был, я уже говорил, человек-синтез. Время изуродовало, лагерь изуродовал его жизнь, война. Конечно, он много получил от этого, я понимаю, может быть, очищение,

конец иллюзий... Мы как-то насчет Ильина спорили. Иван Ильин, который сейчас перезахоронен в Москве. Он, конечно, был против этого философа. Я понимаю – почему. «Спротивление злу силой». Он спорил по поводу этой книжки. Я понимаю, почему. Я понимаю, почему он ругал немцев. Я понимаю, почему капитализм, сам по себе, тоже не подарок. Я тоже все это понимаю, прожив уже семьдесят три года. Иллюзии двадцатых-тридцатых годов, они из реального корня росли. Мы не можем судить о них, но можем понять. Даже это вонючее сталинское время, этот фашизм такой советский, и то можно понять...

Асар Эппель

Он был цеховой человек...

Из выступлений на вечерах памяти Аркадия Штейнберга
13 февраля 1998 года и 4 декабря 2007 года

...Рассказывать об Аркадии Акимовиче это все равно что рассказывать о танце. Это рассказать нельзя, это можно только показать. Но, опять же, Плисецкая не может показать, как танцует Уланова. А Уланова не может показать, как танцует Плисецкая. Хотя и та, и та гениальны.

Следовательно, рассказать об Аркадии Акимовиче мы так и не сможем.

Мы как-то приближаемся, пытаемся приблизиться к этому явлению, но не можем в это явление войти.

Я думаю, что в скособоченной этой стране, где каждый, даже великий художник, являлся воплощением – всего лишь – неизвестного самого себя. Потому что совершенно неизвестно – что в нормальной обстановке получилось бы из наших даже самых лучших людей.

В этой стране, где человек, обретя счастливо каким-то хитрым или случайным, или специально устроенным образом некое воплощение, мог пережить еще и развоплощение. Допустим, то, что произошло с оплеванным Зощенко.

В этой стране, в этой ситуации, я считаю, Аркадий Акимович проявил свой величайший талант. Он смог воплотиться в нечто неуязвимое. У этого неуязвимого были какие-то конкретные поведенческие черты, какие-то инстинктивные или продуманные пути, но он сделал свой главный жизненный ход: в общем-то, он вел себя как... Хочется все время про него сказать, что он – человек Ренессанса, что он человек Возрождения, он все мог и умел – к чему бы ни прикасался.

На самом деле он был цеховой человек Средневековья, когда строились соборы и когда мастерство, ремесло еще не разделилось с искусством, а творец не стремился к «номинации». То есть творец был деноминирован. Он был цеховой человек.

Он ведь был никому не известен, кроме довольно-таки тесного круга-сообщества «цеховиков» – переводчиков поэзии и тех немногих читателей стихов, которые не только читают «переводные» стихи, но и обращают внимание на подпись переводчика, и еще, конечно, разновозрастных друзей и знакомых – поэтов, музыкантов, художников...

Он, будучи цеховым человеком, мог и должен был остаться неизвестным мастером – с тем чтобы лет через пятьсот...

В тридцатых годах люди читали «из стихов» Радуле Стийенского, придуманного Штейнбергом на пару с Тарковским, из этого большого понта, потому что Аркадий Акимович – как одесит – умел быть великим понтярщиком. Я это кротко наблюдал и могу ему только аплодировать в этом одном из его свойств. Из многих свойств.

И тогда же читали его переводы из совсем не придуманных Бертольда Брехта и Ошера Шварцмана, а позже, с шестидесятых и семидесятых, – из польских, румынских, немецких, английских, китайских поэтов...

Он был мастером, который в своем деле в своем языке, на котором писал, на который перелагал иноязычных поэтов, не то чтобы знал необычайно много, но *жил* – и чувствовал себя там как в доме своем. Такому никто не может научить, однако, по счастью, нам, кто были младше Штейнберга на двадцать, тридцать, сорок лет, было у кого учиться.

Я как-то раз ему посетовал, что, вот, никак эпитет не выдумают, не помещается он в один слог. А он говорит: «Вы не выдумаете». – «Почему?» – «Потому что в русском языке есть только один односложный эпитет – злой. И ничего другого в пустующий слог вашей строчки не поместится». А я несколько дней голову ломал.

Кстати, у Высоцкого эта естественность попадания в цель единственно возможного эпитета гениальна: «Что там ангелы поют такими злыми голосами?». Тут вместо слова «злыми» ничего в русском языке найти нельзя. Я пытался.

А Акимыч среагировал мгновенно...

Или еще. Во «Второй дороге»:

...И навзничь лежал нагишом на постели
Обугленный болью, отравленный жёлчью...

Кого ни спроси – все говорят: «желчь». А он знал, что надо говорить: «жёлчь». И если дальше спросил, он ответил бы, что надо говорить: «жёлчный», но «желчнокаменная болезнь».

Или упоминаемые в поэме «топовые огни» идущего по ночной реке катера. Тут приходится заглянуть в словарь – и убедиться в точности этого эпитета, не просто редкого, но, возможно, единственный раз в русской поэзии помянутого, я, во всяком случае, не встречал его больше...

Сергей Васильевич Шервинский говорил, что после революции исчезла классическая филология в России. Кто эмигрировал, кто умер, кто пропал где-то. И остался один человек по фамилии Радциг. Университет окончил в самом начале прошлого века. В двадцатых преподавал где-то в провинции. В начале тридцатых водил экскурсии по античным залам Музея изобразительных искусств. Потом позвали его в МГУ. По своему уровню, говорил Шервинский, это был очень хороший гимназический преподаватель греческого и латыни, увлеченный своим делом, но не более того. Однако благодаря Радцигу сохранился огонь в этом полузаброшенном очаге или, скажу иначе, влага в этом ослабевшем источнике, хранителем которого Радциг оставался до конца шестидесятых, до самой смерти. Из того



источника и возникли и Симон Маркиш, и Михаил Гаспаров, и Сергей Аверинцев, и другие, весь золотой фонд замечательных наших современников филологов.

Моему поколению повезло – нам достался источник полный и незамутненный. Не было бы счастья, да несчастье помогло. Вытесненные советской властью из, так сказать, оригинальной поэзии, еще до нашего рождения ушли в поэтический перевод – и создали замечательную школу – Сергей Шервинский, Аркадий Штейнберг, Арсений Тарковский, Вильгельм Левик. Они существовали, конечно, в страшное время, ухитрились просуществовать, ухитрились писать и ухитрились остаться значительными творцами. И они были нашими учителями.

Они выправляли наши ошибки, наше нетворческое просторечие.

Они знали все. Они знали всю поэзию. У них на все имелся «лакмус», который точно говорил: «это хорошо», «это плохо», «это не так»...

Они не учили – у них хотелось учиться.

В одном из стихотворений Штейнберг рифмует «смерти» и «поверьте». Надо сказать, что со «смертью» у поэтов проблема. Потому что со «смертью» мало что рифмуется, и это все уже истаскано, ну, как «кровь – любовь – бровь – морковь – свекровь» и так далее. В этом стихотворении ему понадобилась «смерть» не посреди строки, но под ударением-созвучием, нужно было рифмовать – при этом традиционнейшем четырех-стопном ямбе – по всем правилам, и тогда он вышел на прямое обращение к читателю – «поверьте». Он повернул стихотворение в эту сторону и справился, да он и не мог не справиться со своей задачей, потому что он со всем справлялся, не только со стихами и переводами.

Видели бы вы, как он грунтовал свои холсты. Мне даже казалось подчас, что ему загрунтовать холст было приятней, чем потом написать на нем какую-то картину.

Его холсты были как из полированного мрамора. Это большое искусство – так загрунтовать холст. И он знал все вещества, из которых слagal грунт, все их свойства и особенности, мог запросто прочитать лекцию о них.

Видели бы вы, как он вытачивал трубку – это же профессионал работал.

Я каждый день, поработав, ходил прогуляться к реке, на Смоленскую набережную. Там был мебельный комиссионный, где все тогда стоило, мягко говоря, недорого, там всякие диковины можно было купить за смешную цену. Прослышав как-то от Штейнберга, что он, будь его воля – и деньги, – купил бы фисгармонию, я, обнаружив в том магазине оную, позвонил ему. Оказалось, что она сломана, потому цена была совсем бросовой. Аркадий Акимович ее купил и сумел починить, привести в полный порядок, а потом еще вдобавок стал играть на ней.

Вот это его замечательное приложение рук – оно просто-напросто поражало.

И какие они, эти люди, были красивые! Я-то их видел, как говорится, «в возрасте», но в молодости Арсений Тарковский и Аркадий Штейнберг, съездив в какой-нибудь город

на выступление, обязательно привозили в столицу целую череду девиц, которые не хотели, не могли так вот сразу с ними расстаться.

Я даже некоторых из этих девиц знал, конечно, когда они уже давно стали дамами, славные были дамы...

Кстати, история из их тогдашней, начала тридцатых годов, жизни. Они очень любили ходить в «Националь». Известно, там Олеша сиживал, и много других хороших людей бывало. И вот однажды Аркадий Акимович похвастался, что придет на их сборище с какой-то потрясающе красивой княжной. Денег у них особых не было, но по такому случаю собрали кое-как. Правда, и цены были вполне умеренные, скажем, черная икра тогда почти ничего не стоила. И официанты там были, я их еще застал, конечно, уже «на излете», служившие с нэповских и даже царских времен, они прекрасно обслуживали, раскланиваясь. И вот сидят эти молодые поэты, ждут, и появляется Акимыч с каким-то небесным созданием. И все начинают трещать крыльями вокруг нее. И кто-то спрашивает: «Вам положить икры? Вы любите икру?» – «Э-а!»...

И еще непременно надо вспомнить о переводческих «средах» в ЦДЛ. Они были в шестидесятых-семидесятых замечательнейшим мероприятием, и всегдашнее присутствие-участие Штейнберга придавало этому действию какой-то, если можно так назвать, энергетический шарм. Там впервые читали – до первых публикаций – Кафку, Лорку, польских поэтов, которые теперь у всех на слуху, – Галчиньского, Тувима, Стаффа. Каждый раз кто-нибудь из молодых начинающих – и немолодых, не начинающих – приносил туда нечто необыкновенное, чего до этого – по-русски – не было. И там однажды целый вечер Бродский читал стихи. Это было *намоленное* место. Руководство ЦДЛ смотрело на все на это с опаской и в конце концов не выдержало, наложило свою лапу, прикрыло.

На «средах» Штейнберг нам читал и Тувима, и Мильтона, и Ван Вэя. О нем говорили: он открыл нам великих поэтов.

А мне страшно жалко, что он потерял такую кучу времени, применив все свое *рукоделье*, все свое искусство для того, чтобы... Что такое чужой текст, который мы даже вроде бы понимаем?

Это, в принципе, сломанная фисгармония, которую пытаемся починить. Ведь мы все равно этот текст до конца не понимаем, как бы язык ни знали. Мы только можем его как-то истолковать, а потом перевоплотить, пользуясь, так сказать, «сокровищницей русского языка». Что он и делал...

Хотя он-то, думаю, относился к этому делу не совсем так, как я. Помню, когда он переводил Мильтона, чувствовалось, что человек сейчас не с нами, его позвали на пир «всеблагие». Вот это была его работа. Хотя я подозреваю, что Аркадий Акимович не *весь английский* знал. Это я цитирую Евтушенко, который однажды спросил у Райт-Ковалевой: «Рита Яковлевна, вы весь английский язык знаете?». Известно, что Штейнберг пользовался старым, середины девятнадцатого века, «академическим» – прозаическим – переводом университетского профессора Зиновьева. И консультантом у него в годы, когда он готовил перевод для «Библиотеки всемирной литературы», была отлично знавшая старую английскую литературу – и очень красивая – молодая женщина, она как-то комментировала выступление Аркадия Акимовича на одной из «сред». Мне рассказал Вадим Перельмутер, что теперь она живет в Нью-Йорке. И он попросил отправлявшегося туда знакомого, тот намеревался с нею встретиться, поинтересоваться ее мнением об Акимыче и работе с ним, быть может, напишет про то, хоть немного. А она в ответ разразилась тирадой, смысл коей сводился к тому, что Штейнберг ее не слушался, своевольничал всюю и наискажал Мильтона так, что у ней от этого просто кружилась голова.

Вадим упомянул о том в телефонном разговоре с Романом Дубровкиным. И тот ответил, что она, мягко говоря, неправа. И пояснил, что, переводя «Освобожденный Иерусалим» Торквато Тассо, столкнулся с некоторыми проблемами, подобные которым решал его учитель в переводе «Потерянного Рая», потому читает-перечитывает штейнберговский перевод, то и дело сверяя с оригиналом, и просто-таки ошеломлен – насколько там все точно...

И все-таки мне очень жаль, что у этого замечательнейшего из людей перевод отнимал так много времени. Лучше бы

он порыбачил бы и подумал бы о чем-нибудь, и что-то надумал, и, может быть, додумался бы до чего-то такого, до чего додумываются великие поэты, и зафиксировал бы нам это, и из анонимных мастеров вышел бы во властители дум...

Я бы хотел, чтобы Акимыч жил снова. Я бы хотел, чтобы он больше не перевел ни одной строчки. Я бы купил ему где-нибудь самый превосходный спиннинг, хотя спиннинг он мог бы сделать и без меня, и еще лучше сделать. И чтобы он жил, и чтобы он писал свои стихи...

Публикация Вадима Перельмутера
Мюнхен

